

lehrt jede musikpragmatische Deutung ab. Das Werk ist viersätzig wie eine klassische Sinfonie in der Reihenfolge Allegro-Adagio-Scherzo-Finale und brummt den über Kunstwitz „Von Dunkel in das Licht“, – der sieghafte Hymnus des letzten Satzes ist zweifelnd die Krönung des ganzen Werkes. Vielleicht ist Janáček Brief an Kamilla Stössel ein Hinweis: „In Prag wird am 2. März (1928) meine Komposition Capriccio Valco aufgeführt! Jeder ist tschechisch und heißt auf deutsch „Trois“. Mit dieser Bezeichnung wird man dem äußeren Anlaß des Werkes wie dem Titel Capriccio (= Laune, Grille) gerecht: Das Orchester ist ein fast militärisches Bläserensemble mit einer Flöte (auch Piccolo-Flöte), zwei Trompeten, einer Trompete und drei Posaunen, und das Scherzo hat Humor, Galgenhumor im Kampf gegen das harte Schicksal.

Der Pianist unseres Konzertes, Prof. Siegfried Rapp, der der Dresdner Philharmonie u. a. seine interessante Korrespondenz mit dem ersten Interpreten des Janáčekschen Werkes, Otakar Hollman, übergeben ließ, äußerte sich zum Concertino (Konzert für die linke Hand) von Bohuslav Martinů: „Im böhmischen Polička am 8. Dezember 1890 geboren, gehörte Martinů 10 Jahre lang der Tschechoslowakischen Philharmonie als Geiger an und war Kompositionsschüler von Dvořáks Schützengenosse Josef Suk, ließ sich dann in Paris nieder, wo er bei Albert Roussel studierte und starke Anregungen von französischen Impressionisten, von Stravinski, Honegger und Milhaud empfing. Martinů übersiedelte im Jahr 1941 nach den Vereinigten Staaten. Dort hat er neben seinem Schaffen auch eine Lehrtätigkeit ausgeübt. Nach Europa zurückgekehrt, nahm er seinen Wohnsitz in der Nähe von Basel, wo er am 18. August 1959 starb.“

„Das frisch musizierte, melodische Concertino mutet wie eine Visitenkarte des Komponisten an: der erste Satz enthält etwas von der dramatischen Kraft und vielgestaltigen Schilderungsfähigkeit des Operakomponisten, das Finale mit seinen stimmungsvollen Konturen gibt eine Probe der Ballettwerke Martinůs, und das Andante ist lyrisches Sinnen mit oft pastellfeinen Klangbildern. Das Lebens- und Musikierfreude atmende Werk spricht den Hörerkreis unmittelbar ohne Erklärung an. Aus der Entstehungsgeschichte des Concertinos sei vermerkt, daß es 1927 in Paris auf Anregung des einbändigen Pianisten Otakar Hollman geschrieben wurde, der trotz seiner tschechischen Nationalität im ersten Weltkrieg in die österreichisch-ungarische Armee kämpfen mußte und mit verkrüppelter rechter Hand von der Front zurückkehrte.“

Ähnlich wie bei der zweiten Sinfonie eröffnet die Siebente Sinfonie (in A-Dur) von Ludwig van Beethoven eine lange, ausführliche Introduction, bei deren Schönheit man fast vergißt, daß es nur eine Einleitung ist. Plötzlich bricht Beethoven die „erhabene Schwärze“ ab und leitet ein zum nummernreichen Nivau des ersten Satzes. Reich ist der Satz an Modulationen (= harmonische Veränderungen) und unvermittelt-dynamischem Wechsel, was die exzentrische Stimmung außerordentlich belebt. Die Durchführung beginnt ähnlich springhaft, wie sie plötzlich aus wildem Lärm (natürlich aus Beethovenschen „Lärm“) in eine verschwiegenere Idylle gerät.

Und die Coda tritt unter ganz seltenen Zeichen ein: Nach einer Generalpause überrascht uns eine vollkommen neue Harmonik! – Der zweite Satz ist von oben her bebühnt, das Allegretto wird sofort verstanden. Als die weich singende Klarinette einsetzt, wirkt der einfache Kontrast zwischen Moll und Dur mit ganz unspiegelglacher Elementarkraft. – Im prächtvollen Scherzo tritt nicht besonders das Trio mit dem (nach Abbé Stauffer) einem österreichischen Wallfahrtsgebet entsprechenden Thema. Hier, in dem Trio, hat Beethoven den Effekt einer sogenannten „liegenden Stimme“ angelehnt – den ganzen Triosatz durchschimmert der gleiche Klang eines a, bald schwelt dieser Ton in den Violinen über dem Orchester, bald leuchtet er aus den unversetzten Instrumenten in den Gesang des Orchesters hinein. – Das Finale ist einer der ausgelassensten Sätze in der ganzen Musik. Beethoven ist nicht nur „aufgekröpft“ sondern voll der wilden, trotzigsten Lustigkeit, wie er uns in den letzten Streichquartetten gelegentlich entgegenkommt. Höchste Kühnheit der Overtinischen Entwicklung erreicht er auf dem kolossalen Orgelpunkt der Coda. Eine „ungebändigte Persönlichkeit“ nennt Goethe den Beethoven in einem Brief an Zelter – einen gebändigten Humor finden wir in diesem tollen Schlußsatz.

Prof. Dr. Hans Mlynarczyk

LITERATURHINWEISE

Janáček Vogt: Leoš Janáček, Prag, 1928
Musik der Zeit (Janáček und Martinů), Bonn 1954
Bernard Krottschauer: Fiktion durch das Kommodul, Leipzig 1965

Vorankündigung

Nächste Konzerte im Anrecht A

Sonabend, 18. Februar 1961, 19.30 Uhr, Anrecht A 1

Sonntag, 19. Februar 1961, 19.30 Uhr, Anrecht A 2

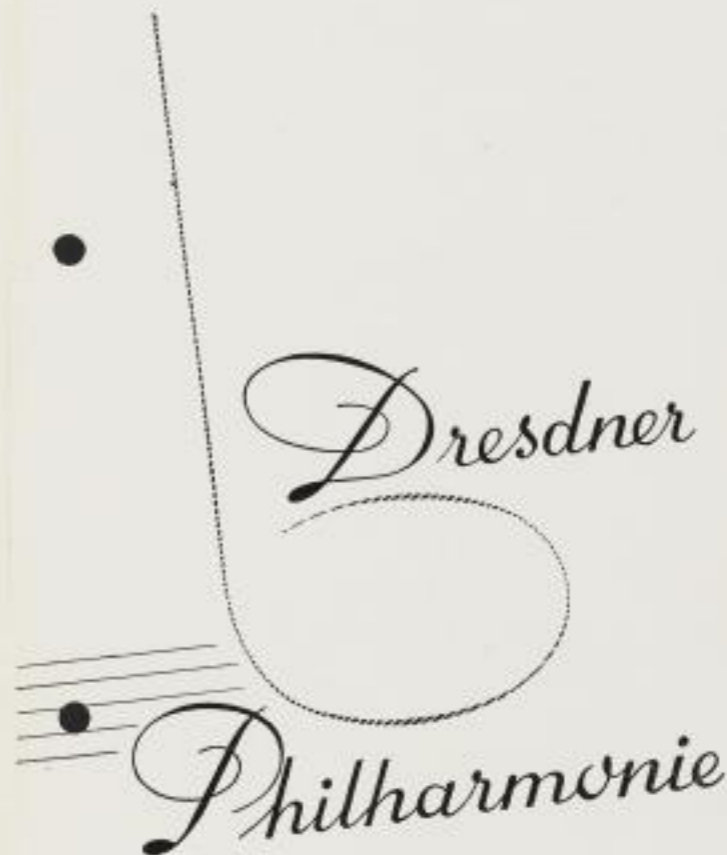
Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr

3. Kammermusikabend, Anrecht D

Dienstag, 7. Februar 1961, 19.30 Uhr

Werke von J. A. Hesse – L. v. Beethoven – J. P. Thalman – P. Hindemith

Freier Kartenverkauf



6. PHILHARMONISCHES KONZERT

Sonnabend, 28. Januar 1961, 19.30 Uhr

Sonntag, 29. Januar 1961, 19.30 Uhr

6. Philharmonisches Konzert

DIRIGENT

Siegfried Geißler

KOLLEKT

Prof. Siegfried Rapp, Weimar

Johannes Paul Thilman

1861-1891 Sinfonie in einem Satz, op.79

Adagio, allegro molto — andante quasi
recitativo — allegro molto

Leoš Janáček Capriccio für Klavier und 7 Bläser

1854-1928

Allegro
Adagio
Allegretto
Andante

Bohuslav Martinů Concertino für Klavier und Orchester

1890-1958

Allegro moderato
Andante
Allegro con brio

PAUSE

Ludwig van Beethoven

1770-1827 Sinfonie Nr. 7 A-Dur, op.92

Poco sostenuto — vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio



Prof. Siegfried Rapp

ZUR EINFÜHRUNG

Der hier bekannte und weit über seinen Heimatort hochgeschätzte Dresdner Komponist, Nationalpreisträger und Hochschulprofessor Johannes Paul Thilman schreibt über seine Sinfonie (es ist die fünfte des Komponisten) in einem Satz, opus 79: „Diese Sinfonie wurde 1898 komponiert. Die sonst bei Sinfonien übliche Folge des viersätzigen Zyklus wurde mit ihr vermieden. Das ganze Werk läuft in einem Satz ab. Aber in diesem Satz sind klare Gliederungen zu finden, die auf eine vorrückte Dreisätzigkeit hinweisen. Da ist ein schneller, stürmischer erster Teil (Allegro molto), der mit seinen zwei kraftvollen Themen den sonst üblichen ersten Satz darstellt. Darauf folgt ein Andante, das den zweiten Satz vertritt. Und das Adagio molto im Dreivierteltakt hat eisdüstigen Scherzcharakter. Das sind gewissermaßen die drei Sätze in einem. Aber noch nicht genug. Vor dem stürmischen Allegro steht eine Adagio-Einführung, die eine weitgeschwungene Melodie der Streichinstrumente enthält, die von Akkordauslöfen untermalt wird. Das Scherzo mündet wiederum in eine veränderte Wiederholung dieser Einleitungsakte, so daß die Sinfonie von diesem Gedanken eingerahmt wird. Das ist die Form.“

Der Inhalt hat etwas Stürmisches, Dringendes und Kraftvolles an sich. Die beiden Allegro-Themen zeigen dies ganz deutlich. Das erste (Zweihalbtakt) wird hauptsächlich immer wiederholt, jeweils von anderen Instrumentengruppen aufgegriffen. Das zweite Thema (Sechshachtakt) führt diese dringende Stimmung weiter. Das Andante ist ein Rezitativ. Es wird also etwas „erzählt“ von gefühlvoller Ausdruckskraft. Das Scherzo hat unruhigen Charakter. Die letzten Takte vor Schluß machen den Eindruck von Fanfarenstößen, so, als wolle die Musik zu Akkorden und zu kraftvollen Tönen aufrufen.“

Im Jahre 1926 schrieb Leoš Janáček das Capriccio für die linke Hand allein, ein Werk, das ihm Gelegenheit gab, die Form des Klavierkonzertes auf seine Art zu lösen. Die Bitte des einarmigen Kriegsinvaliden und Pianisten Otakar Holman an Janáček, ihm ein Klavierkonzert für die linke Hand allein zu komponieren, war den äußeren Anlaß. Janáček lehnte zuerst ab, aber die Anregung ließ ihn nicht mehr los, und bald (am 11. November 1926) trieb er Otakar Holman mit, das Capriccio so fertig! Er fügte dem Briefe hinzu: „Wissen Sie, nur für die linke Hand zu schreiben, das wäre eine geradezu kindische Eigenwilligkeit. Da waren andere Gründe und sachliche und innere Motive notwendig. Als diese alle sich einstellten und verquickten — da entstand das Werk...“ Janáček schuf damit ein tschechisches Gegenstück zu den Werken von Richard Strauß, Maurice Ravel (für den einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein geschrieben), Serge Prokofjew und Johannes Paul Thilman (der für Siegfried Rapp komponierte). Er machte wohl absichtlich keine näheren Ausführungen, was er mit den „sachlichen und inneren Motiven“ meinte. In sachlicher Hinsicht bewegen ihn offenbar die gleichen Motive wie seine deutschen, französischen und russischen „Kollagen“, die kompositorischen Möglichkeiten trotz der Beschränkung auf nur eine Hand zu versuchen und zu erschöpfen. Und die inneren Motive? Janáček bleibt beim einfachen, „absoluten“ Inhalt des Klavierkonzertes und